DIBUJAR, PROYECTAR (LXVII)

VACÍO, VACIAR (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-107

DIBUJAR, PROYECTAR (LXVII)

VACÍO, VACIAR (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-107

C U A D E R N O S

D E L I N S T I T U T O

J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área

51 Autor

09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS

2 CONSTRUCCIÓN

3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS

4 TEORÍA

5 GEOMETRÍA Y DIBUJO

6 PROYECTOS

7 URBANISMO

8 RESTAURACIÓN

0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXVII).
Vacío, vaciar (2)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 431.01 / 5-34-107
ISBN-13: 978-84-9728-505-6
Depósito Legal: M-20329-2014

DIBUJAR, PROYECTAR LXVII
Vacío, vaciar (2)

ÍNDICE

1. Sesión crítica (11/04/12)

Máster PAA. Taller paisajes…
Han ido a París. Allí han visitado lugares, han celebrado happenings… han convivido, han recogido la experiencia (filmándola), han hecho “mesas de distribución de referentes”.
Y han intentado narrar lo acaecido, “ver el paisaje con la mirada de otros”
Los referentes son: Benjamín, Cortazar, Foucault, Mallarmé, de Certeau, y alguno más…
Las presentaciones son descripciones de lo hecho sin “dramatización”, sin llegar al “juego”, sin forzar las situaciones.

En el conjunto se echa en falta:
- un modelo referencial antropológico de “persona/siendo/en/el/mundo”.
- una buena radicalización referencial de las palabras empleadas.
- una intencionalidad “desgarradora” donde encuadrar la acción.

Todo son trabajos sin pasión (primarios) como sometidos a unas premisas provisionales.
Son trabajos para aprender a trabajar a condición de asumir las “faltas” situacionistas.

1. Palabras/problema detectados.
   Lugar, espacio, palabra, concepto, juego, percepción, memoria, contorno, sentido, ausencia, espaciación, apalabrado.

   Siempre a la sombra de la palabras “arquitectura”.

2. Posicionamientos confusos.
   Desde dentro y desde fuera, de lejos, pasar o estar entre, enfrentar
   y pasar por delante.
   En movimiento y en reposo.

*

3. Conceptualizaciones radicales:
   La palabra. Usar el lenguaje.
   Términos (señales), fases (espaciación), relato (narración).
   Luchar con la narración.

Ver con palabras, con relatos, desvincular palabras,,, aislarlas.
Narraciones contrapuertas radicalizadas.
Desde el miedo (el temor…), dramatización con algo o en un lugar.
Desde la fiesta orgiástica…
Desde el juego como profanación de algo intocable.

*

El paisaje es el juego narrativo que rebota en una parte del ambiente.

*

Paisaje es página… algo que invita a ser leído como parte de una situación vital.

2. Vacío (14/04/12)

Francois Cheng. “Vacío y plenitud”. (Siruela).

Vacío es el lugar donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar la plenitud.
En música, el vacío es el silencio (es la escucha).
En poesía, el vacío está en ciertas palabras, en su supresión y en el “paralelismo”.
En pintura, el vacío es el espacio no pintado (es el residuo y el fundamento del trazar).
La pintura (el dibujo), es una filosofía en acción. Su objetivo es la realización del hombre.
El vacío es signo (contramolde).

Es lo desocupado articulado (como evitación, como gesto potencial).
Vacío como figura de lo no ocupado.

Vacío es aliento, es escucha, es espera, es tensión… es rechazo a la acción.

Vacío nuomnémico y fenoménico.
Elemento central del mecanismo del mundo.
Vacío es no haber, la nada.
Vacío es principio, origen… final, referente radical.
Zhuangzi: Al principio está la nada, la nada no tiene nombre. De la nada nació el uno: el uno no tiene forma.

Lo informe es la sustancia… la materia prima energética de todo.

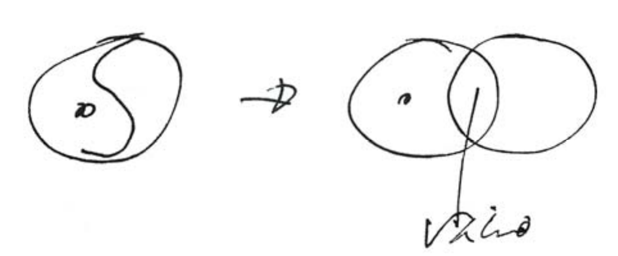
Laozi: el vacío es quietud, regreso (muerte muerta).
El dao (la vía) tiene como origen el vacío. Del vacío nació el cosmos, del cual emana el aliento vital.

La vía ¿es la traza, la agitación que inventa caminos?

Laozi:
"Se mira sin ver y se le llama invisible. Se escucha sin oir y se llama inaudible. Se palpa sin tocar y se llama intangible; tres cosas inexplicables que, al confundirse, hacen la unidad. Su arriba no es luminoso, su abajo no es tenebroso. Serpentea indefinida e indistinta hasta el retorno a la no cosa. Se califica de forma lo que no tiene forma y de imagen lo que no es imagen".
Quien engendra las formas es sin forma. (La gran imagen no triene forma).
El dao (la vía) no tolera ni preguntas, ni respuestas (el dao es el "elan").
El vacío visto como sustancia es una especie de Khôra. "La gran plenitud es como vacía, entonces es inagotable (es, claro, inmanente).
Lo lleno constituye lo visible, pero el vacío estructura el uso.
Vacío permanece inagotable…
Lo hueco recoge la vida.

El vacío es la amplitud de usos vista desde dentro.

MI arte consiste en lo siguiente: dejo ver mi vacío (Zhuangzi).
En la espontaneidad e improvisación resplandece el vacío.
Yin-Yang
Yin es suavidad perceptiva.
Yang es fuerza activa. Son los dos alientos vitales (caricia y agitación) devenir recíproco.
La plenitud proviene del vacío y sigue obrando en la plenitud.



Por su vacío y su quietud el Santo alcanza la virtud del cielo.
Al poseer el vacío y al identificarse con el vacío originario, el hombre es la imagen fuente de las imágenes y de las formas.
Zhuangzi: "El vacío, la quietud, el desapego, la insipidez, el silencio, la inacción, son el equilibrio del universo, la perfección de la vía y de la virtud.

En sección, estar de perfil, sostener una postura, para el tiempo.
Vaciar los contenidos… Dejar palpitar el vacío organizante.

Del vacío del espíritu <u>surge la luz</u>
"Excederse es apurar la vejez" (Laozi).
Hay que saber detenerse.

Se fluye siendo grande, fluyendo se va lejos. Luego se regresa.
El reto es el límite del vacío.
El vacío es tiempo circular equilibrante.
El vacío es un regulador vital.
Tiempo ligado a la tierra.
Espacio ligado al cielo.
Edades (según Confucio).

El hombre confunciano es participe, tiene un sentido eminente del tiempo y del devenir gradual (Confucio dice: «A los quince años, decidí estudiar; a los treinta, al ser iniciado en los ritos, me afiancé; a los cuarenta, no ignoraba nada de la vía de la virtud; a los cincuenta, conocía los decretos del cielo; a los sesenta, tenía el discernimiento perfecto; a los setenta años, actúo en todo según mi deseo, y no transgredo la regla»); el hombre taoísta, cuya mirada se vuelve hacia el cielo, busca de una vez el entendimiento innato con el origen que trasciende el tiempo.

Vivencia del espacio-tiempo (de la situación): Xuxim es vacío del corazón que vuelve al hombre capaz de interiorizar todo el proceso de cambio cualitaativo.
El vacío entraña interiorización y totalización.

*

El vacío en la pintura china..

A la pintura mediocre le falta aliento.

Aliento es incitación a seguir.

La pintura patentiza las líneas interiores de las cosas.

Dibujos que dejan ver las cuerdas vibrantes del tantear la nada.

Dibujar es trazar las líneas internas de (las cosas), impulsos reactivos mediante pinceladas habitadas por la sombra y la luz.

Un dibujo es una figura de la luz, una configuración del vacío configurante.

El trazo (trazado) es un gesto de la creación, el acto que saca lo uno del caos, que separa cielo y tierra (región y región).
Trazo es aliento.
Un dibujo es una red (una trama, un tejido) que funciona por el vacío en que circulan los alientos.
El vacío de la pintura desata un nudo (el nudo intermediador).

El vacío es la intermediación, es la interface por excelencia, lo hypermedial.

El vacío es lo viviente frente al lleno.
El vacío es el motor de todas las cosas.
El trazado es pura caligrafía.
Dibujar es un trazar rítmico.
Frente al exterior tomar como motor la creación; en el interior dejarse guiar por las fuentes del alma.

El dibujar no representativo es una exploración del elan impersonal filtrado por el personal ritmo / sistema del trazar (Phatos formador adaptado a un danzar / hacer / acometer).
Lo dibujado en el dibujar no representativo es la aparición del genio, de lo terrorífico agazapado, incomprensible… es la aparición de la huella muerta (asesinada) de la vitalidad liberada en el vaciante marco del cuadro.

En la representación (el exterior), se toma como modelo la creación (la fuerza creativa).
En la no representativa (el interior) el hacer se deja guiar por las fuentes del alma.
La pincelada sólo funciona gracias al vacío.
El vacío debe preceder, prolongar y atravesar el trazo (la pincelada incorregible).
El vacío como idea debe de preceder al pincel.

La mente en blanco, el diagrama catastrófico, el impulso trazador… etc. Esto es el vacío precedente.

Parece que para los chinos idea equivale a vacío, a tensión sin más.

Partir de lo claro y de lo tangible para llegar al estallido del vacío no está al alcance de un principiante.
Caligrafía – arte del vacío.
Hay que saber dejarse llevar.
No hay que temer lo inacabado, más bien lamentar lo demasiado acabado.
Lo visible es el Yang.
Lo invisible es el Yin.
El dao.
Con su doble aspecto visible-invisible el dragón ejerce su infinito poder de fascinación.
El color es el vacío, el vacío es el color.

Color vaciante… disolvente.

Para la luz lo claro es el Yang, lo oscuro Yin.
Lo exterior en Yang.
Lo interior es Yin.
El vacío es el atuendo del Yang, lo lleno es la medula del Yin.
Un cuadro vertical no debe de estar demasiado vacío.
EL vacío debe de estar más habitado que lo lleno.
Pintar un cuadro es como jugar al ajedrez.
El cuadro, más que mirado, ha de ser vivido.
La buena pintura pide ser habitada.
El vacío es la quinta dimensión.
Pintar es rehacer (el) génesis.

1. Caos
2. Decisión.
3. Separar luz y tinieblas
4. Distribuir los ámbitos
5. Crear las plantas

(ver)

El artista chino busca traducir el tiempo vivido en ejercicio viviente.

Ojo. Lo que hace arte es, con las huellas del tiempo vivido (danzado), lograr configuraciones fijas… algunas habitables.

La vida de las obras de arte la pone el receptor de la aparición, el sujeto que entra en la dinámica ausente del hacer.

Un dibujo es música visible.

3. Proyecto (14/04/12)

A. Muñoz Molina. “Ese chispazo”. (Babelia 14-04-2012).

Jonah Lehrer. “Imagine: How creativity Works” (Hougton… 2012).

Un libro no es la realización de un proyecto.
Un edificio tampoco es del todo la realización de unos documentos modélicos.
Porque toda obra, en su gestación, (ejecución, formación) es un acaecer con concreciones que llegan de pronto (impulsos) y se siguen a tientas.

Uno no escribe para contar lo que sabe, sino para saber lo que cuenta.
Un plano existe como un fogonazo y lo que ilumina son casi siempre conexiones inesperadas entre cosas que hasta ese mismo momento parecían muy alejadas entre sí.
Estar entusiasmado es estar poseído.
Los hallazgos se producen en el jubiloso abandono, después de un largo esfuerzo autodisciplinado.
Pensamiento paradógico.

*

El proyecto siempre es el arranque de algo.
Proyecto como primera anticipación de un hacer en el interior del proyecto social que arrastra a todos según las distintas situaciones (circunstancias?)
El proyecto es arranque… sólo impulso semiorientado…
Porque cuando el proyecto es anticipación cerrada de algo acabado es sólo muerte.
En "arquitectura" proyecto es un documento gráfico literario que describe un edificio "factible" por una industria, que luego habrá de ser representado (interpretado), ajustado al azar de su construcción.
En literarura y pintura el proyecto suele ser una decisión de hacer, una determinación de ponerse a tantear en/con algún sentido a partir de algo ya vivido.
En pintura y poética el proyecto no es más que la decisión de jugar con algún elemento de arranque; palabra, gesto, posición, entusiasmo…
Lo que sale de ese empeño nunca es un proyecto realizado sino alguna concreción inacabada, rescatada del flujo activo, del hacer intenso que se relaja en abandonos jubilosos.

4. 7 sentencias (vaciados) (22/04/12)

M. Foucault. "Siete sentencias sobre el séptimo ángel" (Arena, 2011)

Sentencias-> proposiciones
Foucault se remite a las obras de J.P. Brisset ("Gramática lógica" y "La ciencia de Dios") que son "agitadores delirantes"…
"La presente obra no puede ser traducida".
Brisset busca el origen de las lenguas.
Pero el origen no es lo anterior, es la propia lengua que juega con ella misma y que cae al exterior de sí con una polvareda que es su comienzo.
(grado cero de Bhartes).
La primitividad es para Brisset un estado fluido, móvil, indefinidamente penetrable del lenguaje.
Brisset abre la lengua en un juego de descomposiciones, resonancias, aliteraciones, deformaciones, semejanzas…

(El mentor – el aumento; sal-mentor-se alimentó. Ali-mento-alimentón, alicorto…)
(demonio- el dedo mío no… dedos de dos, de Dios, su sexo. Demonio-monda-nudo de altura. Demonio-señor del mundo por su perfección sexual…).

La lengua primitiva no es una traducción, es el recorrido y la repetición del azar de la lengua.
El latín no existió (dice Brisset).

Envoltura al infinito
Los estudiosos (Duret, Boorses, C. de Gebelin) querían restituir el estado primitivo de las lenguas a partir de sonidos (pocas palabras, contenidos semánticos y reglas de sintaxis).
Brisset piensa que lo primitivo sale de los estados arcaicos mediante juegos de fisión, contradicción, modificación… la lengua acaba por converger en expresiones reagrupantes.

Esto es emergentismo. Simulado por ese juego sincrónico-mitificante.

Esos juegos no se pueden limitar y producen el vasto líquido primitivo.

En el dibujar por dibujar…
Jugamos a desvelar el vasto líquido configural… de las especies gráficas

En ese dibujar buscamos el origen del trazar…

Una palabra puede pasar muchas veces por el filtro del análisis (ser-a partir de haber o a partir de sexo).
Cada palabra de una lengua puede servir para analizar todas las demás.
Todas son para las otras principios de destrucción.
Habrá tantos orígenes como palabras hay en la lengua.
Una lengua – es, ante todo, una multiplicidad de enunciados.

Una máquina de enunciar, un vacío tenso enunciador.

Debajo de cada palabra se ocultan (no palabras) una frase o una serie de frases.
(Origen. Eau vit, ore. ist, ori-gine- lagine urine, l'eau ritgine. El brotar del agua está en el origen de la palabra. Inversión de oris y río, río es rit eau… ruisseau… manantial.
Gine (de la muejr) tu te limes a gine – tu te l'imagines
L'imagine ist ne… Line a gine a sillón (la imagen nace de lo femenino ensillado).

El estado primero de la lengua era una masa indefinida de enunciados, un chorrear de cosas dichas.
Detrás de las palabras hay afirmaciones, preguntas, anhelos, mandatos…

Una pregunta es una remisión a un contenedor informe que se supone ordenable. Informe no es vacío, pero si indecidible, definidor de un contenedor (vaciable?).

Antes de las palabras estaban las frases; antes que el vocabulario estaban los enunciados…
Indefinido murmullo de todo lo decible.

*

Ruido.
La palabra sólo existe incorporada a un escenario en el que surge como grito, murmullo, mandato, relato.

Es la situación la que acoge el surgir del decir.

Una palabra es el milagro, el maravilloso azar de un mismo ruido que por razones diferentes, personajes diferentes apuntando a cosas diferentes, hacen que todo resuene a lo largo de una historia. Resuena el mismo traqueteo.

Una única historia, un solo historiar, un único narrar… un insólito incesante moverse en el interior de un contenedor vaciado (el grado cero) lleno de caminos virtuales.

La palabra no aparece cuando cesa el ruido; viene a nacer con su forma bien recortada con todos sus múltiples sentidos cuando los sentidos se han amontonado, acurrucado, aplastado unos contra otros con el recorte escultórico del susurro.
Homofonía escénica.

*

Fuga de ideas.
R, Roussel, Wolfson… practican el poco más o menos.
<u>Juego – trazar una historia que pase por las palabras obtenidas de algún modo.</u>

Roussel-Tomar una frase, repetirla con ligeros rasgones y colocar historias en ese rasgón.
Wolfson. Tomar un fragmento de texto, luego hacer repeticiones transformadoras y extraer motivos heterogéneos y luego trazar una historia.

Neruda en sus casas D'ors y sus aliteraciones… Escritura automática.
Aby Warburg, Borges. Joyce.

El poco mas o menos de la vuelta a la lengua es el modo de encontrarse de pronto en el exterior y escuchar por fin fuera de la matriz un lenguaje neutralizado.

Son juegos de extrañamiento, de saltar barreras, de salir y entrar.

Volver a transformar las palabras en teatro; recolocar los sonidos en las gargantas croantes.

La ciénaga como lugar originario.
Grado cero del estar, narrar, imaginar.

La ciénaga es el lugar a la salida del Edén (Manganelli).

La piadosa reliquia que adorar, su sexo atormentado, esta es la pasión de la palabra.

Deleuze – la psicosis (el delirio?) y su lenguaje son inseparables del procedimiento lingüístico.
En la psicosis, el procedimiento reemplaza a la significación y la represión.
En la psicosis (Wolfson “Le schizo et les langues”) las palabras no designan cosas y las relaciones entre palabras no son significativas y, entre lugares, no hay relación de tradución.
El procedimiento es aquello que construye espesores y aventuras entre proposiciones próximas.
El procedimiento descompone un estado de lengua por medio de otro y con estas ruinas edifica un decorado para volver a representar escenas de violencia de asesinato y de antropofagia (Lautreamon).

A la borradura de alguna de las dimensiones del lenguaje le corresponde un órgano que se erige, un orificio que se excita, se erotiza. Se arma una maquinaria. Los lugares del lenguaje (boca, ojo, oído) se ponen a funcionar.

Boca cosida, yo descentrado, traducción universal, simbolización general de las lenguas (con exclusividad de la inmediata, de la materna), éste es el vértice de Wolfson, es el punto de formación del saber. Ojo dilatado, espectáculo que se multiplica a partir de sí mismo, que se enrosca hasta el infinito y no se cierra sino al regreso de lo casi idéntico, éste es el vértice de Roussel, el del sueño y del teatro, de la contemplación inmóvil y de la muerte remedada. Oído susurrante, repeticiones inestables, violencias y apetitos desencadenados, éste es el vértice de Brisset, el de la embriaguez y de la danza, el de la gesticulación orgiástica: punto de irrupción de la poesía y del tiempo abolido, repetido.

5. Anfibios (vaciados) (22/04/12)

A. Gabilondo. “El apocalipsis de los anfibios”.

Nuestros oídos oyen algo exterior que cabe representarse tanteando el orden de los sonidos.
Palabras oídas como cantos de sirenas.
Llegar a la palabra supone hacerse cargo de cómo ella ha venido a parar en ser lo que es.
Una palabra asienta sonidos. Resuena. Croan las palabras.
Oír e ir.
Ver y tener… estar, ir…
Juegos de sonidos y sentidos.
La situación originaria es un retorno en donde todo parece estar de nuevo a punto de comenzar.
Llegar aquí precisa un método.
Correcciones-> lógica de razonamiento maquinales.
Sentidos como circulación de sonidos.
El origen no es un pasado, es una posibilidad del lenguaje.
No hay lenguas madre.
El origen de cada lengua está en la misma lengua.
Las palabras inaguran una espacialidad que constituye el lenguaje.

Khôra, ámbito hueco, vacío tensado.

Ciénaga originaria. Los sonidos saltan, nos brotan, pero no somos nosotros.
Palabras que saltan, que salen a tierra.
Memoria – que no es el recuerdo de algo sucedido, sino el origen del retorno de lo que siempre “da” (hace) que suceder.

7º Ángel. Libro sostenido… Libro de la vida; la ciencia de Dios para el hombre.
Espacio que convoca a la escucha y precede la venida del día de la cólera (la neo adolescencia destructora renovadora).

Dice el ángel a Ezequiel: Toma el libro y cométela. Amargará tu vientre más en tu boca será dulce como la miel.
Luego será preciso que profetices
Que publiquen tus profecías.

El 7º Ángel tocó la trompeta y había voces que decían: ya llego.
Voces que son el anuncio de aquello que no cesará de entregarse en el modo de un permanente venir que es, a la par, unir.
Resurrección, ver la ausencia,
Venid y ved el sitio donde fue depositado y ya no está.
La palabra del sitio vacío permite oír el resonar de frases.
Es el oído el que hace estallar el vacío (el oído filosófico).
Las ausencias suenan y se convocan
Las experiencias límite son del pensamiento y no solo del lenguaje.
El salto es la exterioridad del pliegue de la ciénaga.
Lo que habla es la caridad.

Si el ser se presenta así como proceder del lenguaje, no cabe más singular trastorno que el que cada palabra proceda como el lenguaje en su ser procede. Y, entonces, se trata de una experiencia. Su desnudez puede llegar a ser absoluta si se considera que no es una experiencia con el lenguaje, como si los procedimientos fueran habilidades más o menos atrevidas o pertinentes para producir efectos sorpresivos. O una suerte de extravagancia, o una suerte de locura. Si lo son, se habrían de corresponder con los del lenguaje. Y tal es la cuestión. El lenguaje que da qué hacer es el quehacer del lenguaje, ese que problematiza y trastorna su ser.

Las formas visibles de la ausencia no son nostalgia del origen, sino su más pura presencia, el destello incesante en el que repercuten los ecos de las voces. El habla se ahueca y todo es zozobra de sonidos, centelleo y vibración. Habla, habla. Tal ausencia es la verdad de la irremediablemente nuestra.

En tal caso, como en el de Raymond Roussel, las estrategias no son simplemente estratagemas. En aquellos textos (los de Brisset)eran procedimiento; aquí son método. Combatir la hegemonía y la dinastía de la representación no es limitarse a anular las posibilidades de lo que se viene ofreciendo. Se trata de abrir nuevas perspectivas en las que quepa lo inaudible.

Los movimientos pueden llegar a ser minúsculos y el más imperceptible de ellos resultar el más fecundo. Por ejemplo, aquel que se entrega al escuchar sin quedar cegado por el espectáculo de la escena. En principio, todos los ruidos parecerían bastante más iguales, incluso idénticos, pero la repetición iría abriendo la ciénaga a las diferencias. Las escenas coaguladas se fluidifican en el retorno de los ruidos y es, entonces, cuando puede producirse lo desconcertante. Quebrada la continuidad de la memoria, irrumpe en su ausencia lo inmemorial. En los ruidos de las palabras por venir se vuelven a poner en escena los gestos, que nunca se nos hacen presentes. Y la multiplicidad sin límite se abre en la proliferación, que no es mera aliteración, sino retorno de los fragmentos reducidos a un silencio antes tranquilizador, al indefinido murmullo de cuanto se dice y no se decía. Los sonidos proceden entonces como frases en un azar que no es puro disparate, sino cuidadosa procreación del delirar.
El sonido sólo ofrece sus escenas al precio de la difuminación del lugar privilegiado de aquella mirada que las obligaba a estructurarse como visibles al precio de ganar irremisiblemente ausencia. Únicamente al atravesar ese fallecer viene al lenguaje. Estos sonidos de la distancia respecto de aquello de lo que hablan provoca una nueva proximidad, tal vez mas contundente e insoportable, que es la de lo disperso y diseminado como multiplicidad en la que el propio pensamiento se extingue y ronda la muerte, en la que la promesa del origen –y el origen mismo- retrocede infinitamente.

Las palabras sólo dan cuenta de eso que llamamos "aquello" cuando se comprotan de acuerdo con su ser siempre en otro lugar. Tal presencia del origen es, a la par, su permanente diferirse. Las palabras hacen gestos y señas. No se limitan a ofrecer un significado. La indicación y el signo son el lenguaje mismo, no el anuncio ni el recuerdo. Parecería así que es el lenguaje el que brota de las voces y de las bocas y que, en esa medida, la distancia socavada y siempre recorrida, en el interior del lenguaje es ya, en esos brincos y ruidos, literatura. En tal caso, el lenguaje oscila sobre sí mismo, vibra sin necesidad de moverse del sitio (Michel Foucault, "Lenguaje y Literatura", Paidós, Barcelona, 1996, pág.66). Pero su inexorable osadía por decir lo que no cabe decirse es inevitable experiencia del límite. Con todo, se alumbra en dicho líimite (es él quien nos alumbra a nosotros mismos como límite) la posibilidad de oír la ausencia.

El retorno de las palabras a los ruidos es la reactivación de esos gestos que preservaba el silencio. Con ellos, los sonidos vuelven a las voces y a las bocas y recuperan su carne de anfibio, tierra y mar, en la respiración y en la salivación que hilan la memoria. Es así como cada palabra pasa por todas las demás, y es en ellas donde permanentemente se origina así como el origen mismo y su poder de originar. Recrear el origen no es traducirlo, sino jugar su suerte.

Los sonidos no imitan voces naturales. El duelo por las palabras es, a la par, la constancia apocalíptica de que Incluso el origen tiene lugar siempre tarde. El amanecer no tanto presagia el día cuanto que es el último suspiro de la despedida.

Las ranas, animales lunares~ aparecen y desaparecen. Asociadas a la idea de creación y de resurrección representan la transición entre los elementos tierra y agua e inversamente. En su fecundidad se atisba el séptimo ángel con un pie en la tierra y otro en el mar. Si representan el grado superior de la evolución (la rana del cuadro La tentación de San Antonio de el Bosco lo subraya), su «a punto de hablar» croante confirma su-anticipación del hombre (así en efecto, las considera Jung). «Habla, habla» no es ya simple onomatopeya, sino que en su aliteración tanto balbucea el habla como en efecto habla en la propia palabra habla. La Tentación formada por estallidos del lenguaje puede-ser el libro de los libros: compone en un «volumen» una serie de elementos de lenguaje -- que han sÍdo constituidos a partir de libros ya escritos. Es la reedición de lo ya dicho; la biblioteca es abierta, inventariada, despedazada, repetida y combinada en un espacio nuevo(Michel Foucault, La biblioteca fantástica, Introducción Gustave Flaubert, La tentación de san Antonio, Siruela, Madrid, 1989, págs. 9-35, cfr. pág. 30)

En el ciclo de las ranas (Michel Foucault, Le cycle des grenouilles, Dits et écrits, t. I, págs.. 203-205), el juego de la lengua se derrama al exterior de sí y el apocalipsis es el comienzo del fluido del habla. Nuestro primer antepasado se nutre de todo cuanto produce zumbidos. Es, en efecto, la rana. (La science de Dieu, pág. 154). Sin sexo aparente, la antigua serpiente cambia de piel como la culebra y entonces, durante un tiempo, es rana blanca. Sin sexo, sin pulgar, sin cola, ni pelos, ni dientes. Pero la llegada del sexo ¡-este-antepasado supone la novedad que modifica sus gritos y le da una precisión ya perfecta. Es-en ese momento en el que las palabras actuales irrumpen en la escenografía de los sonidos: comenzaron y no han cambiado nunca. Tales palabras, creadas por la fuerza sexual, llevan el brote de su potencia a la consideración del íntimo vínculo entre la formación del sexo y la palabra sexo (págs. 155). Es un coac que no solo grita. Ya escucha y repite: «¿qué dices?» («quoi que tu dis?») (pág. 163). Es el apocalipsis de los anfibios en el habla de quien, en cierto modo, ha olvidado la natación (pág. 176).

Ya es quizá tarde, pero amanece un estado fluido, móvil; penetrable. Al sonido de la trompeta, no cabe esperar. Es tiempo del tiempo cumplido, el de un nuevo reagrupamiento brincando según una nueva que nos sitúa en su verdadero origen-donde todas las posibilidades que se dan se ofrecen como nadie nunca oyó. La séptima trompeta del séptimo ángel es el símbolo de la transformación y de la integración de la gama de jerarquías en su totalidad. Los siete sonidos de la escala juegan a los siete colores del arco iris, a las siete esferas planetarias y a los siete planetas que les corresponden. El siete, símbolo de la totalidad de la gama (lira de Orfeo), relanza en las sietes direcciones del espacio (dos contrarias por cada dirección más el centro). Los sonidos son ya noo sólo los de los siete cielos, sino los de la siete tierras y los de los siete mares. Sonidos anfibios, parpadeos del oír: nadie volverá a escuchar la voz del séptimo ángel.

6. Arte-Cuerpo (23/04/12)

J.L. Nancy (Conferencia en filosofía)
“Aiesthesys. “El arte y los cuerpos”.

Últimos libros de Jean-Luc
“Adoración”
“La equivalencia de las catástrofes”.

¿Wei-wei es artista o político?
La resistencia política es un acto artístico. En el acto artístico (Weiwei desnudo) el cuerpo está implicado.

Arte es protesta, con el cuerpo.
Con el cuerpo nudo, desnudo.
El arte es resistencia a los poderes.
El arte resiste, se opone a la cerrazón de la significación.
El arte es el batirse contra la significación.
El arte abre, rompe, agrieta la convención.
Sensibilidad es cuerpo activo. (Aiesthesys)
De la sensibilidad y en ella se forjan los sentidos.
Los sentidos de la vida, los eventos/actos que hacen sentir, que producen sentimientos y sensaciones.
Sentimos con el cuerpo.
El cuerpo es apertura sensible del espíritu.
El arte es un asunto del cuerpo.
El arte es el cuerpo en tanto sensibilidad intensificada y especializada.
Los artistas empujan, llevan lejos la sensibilidad.
El arte es radicalizar la sensibilidad (extrañarla, … forzarla, extremarla).
El arte de-significa (in-significa) enrarece… asombra.

El cuerpo del arte.
Vinci decía que la pintura era un "asunto mental".
Vinci usa la pintura para penetrar en las cosas, en el hacer trazador y en el asombro formador.
El arte es el pensamiento en la sensibilidad del hacer.
Arte es exceso activo-receptivo.
En música obran: el timbre, el ritmo y la melodía.
El músico rompe la sensibilidad, la altera.

Se habla de "arte" en singular en el XIX.
En el XVIII aparece la estética.
Kant habla de arte al hacer filosofía.
Descartes se desembaraza del color y se alegra.. Sueña con modelos matemáticos (de figuras y movimientos) para recoger la sensibilidad.
¿Qué es la sensación?
Lo que no cabe en lo cerrado (acabado).
Kant habla de Bellas Artes.
Hegel habla de arte.
Arte en singular es la búsqueda de algo en perpetuo recomienzo en la sensibilidad.
El arte primitivo es producido por gentes con deseos de marcar, trazar y colorear.
Blanchot. Arte (pictórico) separación del trazo trazado con placer.
El arte deja surgir un suplemento de sensibilidad.
Arte es necesidad de trazo, de color, de encuadre… de vacío, de silencio.

El arco es el arma sonora.
El Arte nace en el uso inútil de instrumentos útiles.
El arte es una elaboración en/con la sensibilidad.
Sensibilidad es manifestación relacional
Hacer sentir más o menos.
Enmarcado de la sensibilidad en más o menos.
La sensibilidad es intensificación.
Es el cuerpo mismo.
El cuerpo no cesa de abrirse/cerrarse al mundo.
Arte es lo que abre la significación.
Cuerpo a cuerpo del/con/el pensamiento.
Formación y apertura de ámbitos de sentido.

Salud sin-significación (Derrida).
Hay dos ámbitos con dos requisitos
- El del Requisito de lo significante (convencional-radical, el proyecto social que se nos impone)
- El del Registro de lo que excede la significación (el arte, el amor y el pensamiento).

7. Vacíos (25/04/12)

Los vacios del dibujar y de los dibujos son el residuo blanco del vaciar negro que es el trazar.
El blanco del papel es el lleno que el trazar dibujando-escribiendo deja como testimonio de la erosión producida al trazar-quitar.
El blanco del papel se transforma en contexto lleno de la escisión separación que avanza trazando, hendiendo, el vaciar del lleno ya vacío.
Vacío separante sobre el vacío lleno de vacío…
Al final un territorio con abismos continuos y discontinuos, un cosmos que se descompone en ámbitos que, al ser separados, señalan presencias ausentes…

8. Dibujo/diagrama (25/04/12)

Jugar con las palabras y las frases, aliterándolas, apretándolas, rompiéndolas, descomponiéndolas, asemejándolas… haciéndolas componentes intrusos en contextos enrarecidos es, parece, la mejor formas de experimentar su originalidad, que es su au-sentarse (su des-re-in-significarse) (ver Foucault y Gabilondo. “El ciclo de las ranas”).
¿Y jugar con los dibujos?
Los dibujos son como frases vistas de perfil, son acumulaciones de estadios sucesivos de trazos sobre un marco cosmos vaciado por el vaciar negro (o de color) sobre el lleno blanco…
Y como superposición de estadios configurales infinitamente matizables, los dibujos son espesores hechos por trazados-sentidos y ausentidos estilizables y estilizados de la naturaleza del trazar/roturar/escribir. Un dibujo es una configuración multisémica, en general, suspendida en un ámbito de significación restringido, que se puede abrir a condición de jugar con llevar a la insignificancia todos y cada uno de los niveles que el realismo intelectual-fantasía pueda proponer.
Un dibujo… es a la vez: un mapa, un trazado regional geométrico, un diagrama de zonificación-relación, un esquema categorial, un organismo nemotécnico, un “estilo” formador, un grafo topológico, etc.
Y, además, en cada una de sus resonancias puede ser experimentado como una atmósfera, un territorio y/o un corte de otra configuración ajena… involucrada en la operación. Sin tamaño ni escala.
Esta posibilidad de apertura de los dibujos es su capacidad para ser hypermediales en el discurrir de todos los discursos posibles.
Las imágenes suscitan miles de palabras y su eficiencia está en los apalabramientos posibles, sorprendentes… originarios.
El grado cero del dibujar es el dibujar polisémico, abierto, arrasador, convocante de narraciones de diverso espectro capaces de hacer saltar los sentidos convencionales con que se clasifican/usan los grafismos.

9. Estética de la nada (28-04-12)

Vicente Verdú. El país 28-04-2012

La victoriosa historia de la actual novela, El bolígrafo de gel verde, en marcha hacia su décima edición es la historia general de la "infamia" de nuestro tiempo. Bien entendido que in-famia no se emplea en sentido negativo ni calamitoso sino, sencillamente, como in-versión. Como in-versión del ser en la nada, de la literatura en la mala mecanografía y de la pintura en la decoración infantil.

Sobre la nada se tiene, a primera vista, un concepto adverso pero más de cerca la nada puede ser lo mejor de lo mejor o hasta lo peor de lo peor. En todo caso, mucho más que nada. Un tratamiento positivo

de la nada obtiene de ella una enorme productividad. Se trataría de la nada del existir, de la finita existencia que en base a terrible deficiencia invita a sacar el máximo provecho de ella. Es la nada "existencialista" o la nada de la Humanidad rebelde y orgullosa ante a la abusiva totalidad de Dios.

La literatura y la pintura actuales viajan por otros espacios compuestos de factores inéditos

Pero hay, de otra parte, una nada negativa que es la nada no del existir sino del ser, según aprendí leyendo una colección de ensayos sobre el asunto en una edición colectiva (Sáenz, De la Higuera, Zúñiga) que publicó Biblioteca Nueva hace tres o cuatro años.

Esta nada del ser viene a ser como la nada fetén que define con precisión a nuestro tiempo. Nada de lamentaciones por lo que no se tiene o por lo que no da más de sí, nada de elegías sobre la mortal condición humana. Esta nada del existir propicia mucha y buena literatura, filosofía o pintura. La nada mala es la nada del ser, la "nula nada" que ahora se representa en muchos de los nuevos libros de una literatura sin literatura o de pintura sin pintura.

La magnífica colección de cuadros que el Museo de Colecciones ICO exhibe en Madrid hasta el 1 de mayo es la muestra de una pintura que pinta, cargada de estética y de sentido. Las 36 obras de artistas españoles -entre las 79 expuestas- son lienzos de Tàpies, Arroyo, Sicilia, Gordillo o Navarro Baldeweg, Esteban Vicente o Guerrero. Unos vienen de los sesenta, pero siguen con fuerza más allá de los ochenta para alcanzar expresamente hoy en sus descendientes la implosión hacia la nada.

No es un asunto exclusivamente español, desde luego. En Francia o en Gran Bretaña, en Nueva York y en Pekín (Ai Weiwei -ahora arrestado- volcó un millón de pipas de girasol en la Tate Modern como opus magna) el fenómeno define al mundo. ¿Puede pintarse la nada o pintar tantísimas las pipas? La nada existencial -sea en muerte o en pipas- claro que sí pero representar la nada del ser viene a ser un oxímoron completo. De ahí, por tanto, que la llamada literatura no sea literatura ni la denominada aún pintura sea pintura. Lo que se lee o se ve es algo pero no es la nada existencial sino otro mundo donde ya no existe ni deja de existir la nada. En definitiva, ni la literatura ni la pintura actuales están cumpliendo una etapa más de la historia, ni siquiera decadente. Sencillamente, viajan por otros espacios y, por lo tanto, compuestos de factores inéditos. Tan dignos de atención, seguramente, como los anteriores pero no a través de la clase de atención precedente. La clase de atención empleada hasta ahora para juzgar, gozar o condenar, se ha vuelto un aparato obsoleto para obtener diagnósticos. El nuevo cuerpo creativo que todavía (transitoriamente) se llama artístico posee una fisiología desconocida y ni siquiera su estado puede ser tratado -por avanzado que parezca el procedimiento- con ninguna clase de células "madre". Si esta nada es nula -no nuda- no debe atribuirse a su desnudez sino a que es huérfana.

10. Pensar, vivir (28/04/12)

F. Arroyo. “Pensar para (saber) vivir” (Babelia 28-04-12).

Tardo mucho en convencer a mis alumnos no ya de que lo que explico es interesante sino de que tiene sentido.(Un profesor autoritario normal que hace de la filosofía una tortura).
Hay hoy una serie de editoriales de divulgación.
Great Ideas (Taurus).
Errata naturae – Los pequeños Platones
Herder
Sexto Piso – (Onfray – Nietzsche)
Hoy se ve la filosofía como una herramienta para entender lo que pasa.

Y para entenderse en el pasar, para entenderse pasando en el mar indefinido de lo pasado.

Hoy el problema es como ser libres viviendo juntos
“La universidad es fuente de conocimiento pero no de sabiduría”.

Ser filósofo es levantar acta del sentido del mundo”.

O del sin sentido, o del ausentido.

La claridad es la cortesía del filósofo (Ortega).

La claridad es la radicalización que da la edad.

“Los jóvenes (adolescentes quizás?) están en la edad de la filosofía. Ese interés se recupera a la vejez” (Sabater).
Las actas de autoridad no sirven. No se pueden empezar apelando a la historia de la filosofía. En cambio los jóvenes (las gentes) se interesan por temas: la muerte, la justicia.

Y por situaciones: la extrañeza, la narración, la esquematización….

Ismael Grasa. “LA flecha en el aires”. Diario de clase de filosofía”. (Debate).
J. Gaarder. “El mundo de Sofía”. (Siruela).

De la vida y del oficio saltan nociones-indicios, palabras-señales, que nombran situaciones que señalan depósitos de interés.
De las nociones nacen sentidos que anuncian (llevan a) narraciones.
Y de los sentidos narrables se pasa a los referentes.
Los referentes son hitos dispersos, advertencias de sistemas, donde las nociones-sentidos se encuadran.
Aquí ya estamos en el arranque, en el centro de la filosofía como teoría y pasión del presente (Sloterdijk).

Se propone un discurso respetuoso que sirva para cualquier hombre.

*

I. Reguera.
Divulgar es hablar comprensiblemente…

Vincular el hablar a la doxa desvinculándolo del sistema.

Escribir es una tontería (Agustín de Foxa).

La gran cultura (esa que se pierde según Vargas Llosa) hace tiempo que entró en crisis. Por suerte. Porque dibujó paraísos engañosos que nunca perdimos porque nunca existieron.

Lo único que se pierde es la adolescencia.
La niñez siempre está perdida.

Hace mucho que la filosofía no se hace en la Academia. Hoy sólo se produce pensar filosófico en lugares donde se pasa por alto la especialización.
Hoy hay obras de outsaiders filosóficos.
Compte-Sponville, Onfray… Sloterdijk y Richard David Precht.
“Filosofía como teoría del presente, significa la pasión de ser-en-el-mundo, por ser o estar en el mundo” Sloterdijk.

Por ser y estar en la vida, pasando, haciendo y repasando.

Los de antes eran provincianos.
Hay que hacer relatos interdisciplinares.
Hay que hacer ingeniería filosófica
(Precht) Brain training.
Hay que aprender a hablar filosóficamente de cualquier cosa.

*

Saltan los temas, todos están ahí
Arrastrando vulgaridad, fomentando pedantería. Pero también están los antisistemas, anatemas, los “contras”, las caricaturas. Las dramatizaciones.
Y de ahí salen las desmitificaciones y de ellas la revisión de las palabras usadas. Esto lleva a los temas transversales, relatos provisionales multidisciplinares, esparcidos en distintas fuentes, en distintos contextos.

La tarea, hoy, es recorrer el camino desmitificador, purificador de palabras. Y describirlo con honestidad y profusión referencial.

11. Filosofía y actualidad (05/05/12)

A. Badiou, S. Zizek (Amorrortu).

Filósofo es aquel que crea sus propios problemas, aquel que inventa problemas.

Un problema es una llamada desde un sistema determinado y cerrado, que pide un acomodo funcional.
Cualquier cosa (situación, objeto, declaración…) es un problema si se hipotetiza que es el estado resultante de un sistema.
La problematicidad es el contenedor vacío de sistemas mecanísticos indeterminables.

Inventar problemas es encajar acontecimientos en ámbitos mecanísticos, es aventurar ámbitos sistémicos para acoger acontecimientos apalabrados.

El filósofo se inmiscuye cuando en los sucesos de la actualidad descubre señales sobre la necesidad de un nuevo problema.

De un nuevo contenedor de setido donde resuenen los sucesos "señalados".

*

La situación filosófica.
¿Qué es una situación filosófica?

- En el Gorgias. Confrontación de pensamientos extraños. La situación supone buscar un ámbito donde lo extraño se vincule o donde un pensamiento "gane" al otro. Pensar es elegir.
- Arquímedes muere cuando un soldado lo asesina… mientras razonaba dibujando en la arena.

La situación filosófica es la distancia entre el poder y la verdad (la verdad? – la reflexión abierta).
La tarea de la filosofía es aclarar esa distancia desmedida, es inventar una medida para esa distancia.

Filosofía – creación de un contenedor vacío donde relacionar lo heterogéneo, lo inconmemorable.

El arte es lo que resiste a la muerte (Deleuze).

¡No!, el arte es la muerte misma.
Lo muerto arrastrando su espectro.
Lo muerte superviviente (lo zombi).
Lo muerto alojante. Lo muerto circundante.

Hay que pensar el acontecimiento. Hay que pensar la excepción. Hay que estar en condiciones de anunciar lo inusual.
Tareas de la filosofía.

1. Elección entre lo interesado y lo desinteresado.
2. Aclarar la distancia entre pensamiento y poder.
3. Aclarar el valor de la excepción (del acontecimiento, de la ruptura…).

Elección, distancia y excepción son características de las situaciones filosóficas.
El acceso filosófico a la situación consiste en la escenificación de la relación imposible. En narrar una historia.
Filosofía es pensar aquello que no es como es, pensar las rupturas de los contratos.
La filosofía es un despertar a lo paradójico, a la ruptura, al acontecimiento, a lo inconmensurable.
El compromiso filosófico es la extrañeza.
El filósofo siempre es un extranjero vestido con nuevos pensamientos.

1. <u>El elemento fundamental de lo universal es el pensamiento.</u>

El pensamiento es sujeto, proceso que perfora la totalidad de lo existente.
Lo universal es no objeto. Es experimentable sólo en la producción de un razonamientop que forma parte sólo del sujeto.

Universal – perforación – pensamiento de un sujeto

El sujeto se añade como pensamiento al proceso en el que se forma lo universal.

2. Lo universal es lo que surge de manera impredecible, y nunca es una estructura predecible.

Lo universal es una presión, un aparecer del contenedor indefinido, de la envolvencia como aroma.

Pero todo lo universal es una singularidad.

Principio gnóstico

Una singularidad universal no pertenece al orden de lo existente, sino al de lo emergente

3. Todo lo universal surge en el acontecimiento, y el acontecimiento es tal sin relación con las particularidades de la situación.

Acontecimiento como auténtica situación advenida diferencial, extrañante.

Lo universal acontece como singularidad.

4. Un universal se manifiesta al principio como decisión de un indeciso.
Un acontecimiento es aquello que decide sobre un espacio de indecibilidad enciclopédica.

Acontecer es decidir. Es arrancar, tomar postura, resolver.

5. Lo universal tiene forma de implicación.
6. Lo universal es univoco.
7. Toda singularidad universal es inacabable, abierta.
8. La universalidad es la construcción fiel de una singularidad genérica infinita.

Filosofar es traer experiencias (acontecimientos) formulables como paradojas o extrañezas a un vacío en generación, a una envolvencia a determinar, capaz de vincular las experiencias entre sí y con una infinidad abierta de referencias diversas.

Lo universal es lo singular expandido, lo singular dispuesto como paradigma permeable.

*****

Zizek.
La filosofía no es un diálogo.
Filósofo – como psicoanalista.
Hacedor de síntesis disyuntivas (Deleuze).

Debate, debatir… confrontación extrañante disgregante / aglutinante.

El problema no es la otredad, es lo mismo.
El problema es la realidad de lo virtual.

Lo virtual como hipótesis de realidad.

Lo virtual es algo que no es en su totalidad, es el efecto que produce lo real.
La filosofía quizás sea la anormalidad por antonomasia.
La filosofía existe a través de su vinculo excesivo con condiciones externas que son de naturaleza amorosa, política, científica o artística.
Lo central de las filosofías es la extrañeza. Detectarla, señalarla, extremarla.

12. Infancia e historia (1) (25/03/12)

G. Agamben. “Infancia e historia” (Adriana Hidalgo).
Destrucción de la experiencia y origen de la historia.
La experiencia ya no es realizable.
Pobreza de experiencia de la época moderna (W.B.). La gente volvía de la guerra enmudecida más pobre en experiencias compartibles (trinchera, inflación, hambre, tiranía).
En la ciudad nada es traducible en experiencia.
Lo cotidiano era la materia prima de la experiencia que cada generación transmitía a la siguiente.
La experiencia no tiene su correlato necesario en el conocimiento, sino en la autoridad: en la palabra y el relato.
Hoy nadie basa en la experiencia el fundamento de su propia autoridad.
Hoy la autoridad se basa en lo inexperimentable.
Hoy las experiencias se efectuaran fuera del hombre.
La expropiación de la experiencia estaba implícita en el proyecto de la ciencia moderna.
La experiencia, si se encuentra espontáneamente se llama caso, si es buscada, se llama experimento.
La experiencia común es una escoba rota.
El orden de la experiencia es: encender la luz; alumbrar el camino. Primero los axiomas, luego los nuevos experimentos (Bacon).
La experiencia tradicional son “máximas y proverbios” que Bacon condena sin apelación.
La creencia moderna nace de una desconfianza sin precedentes en relación a la experiencia tal como era entendida.
La certificación científica de la experiencia que se efectúa en el experimento responde a esa pérdida de certeza que desplaza la experiencia lo más afuera posible del hombre, a los instrumentos y a los números.
Los “Ensayos” (Montaigne) es la última obra europea fundada en la experiencia y ya Montaigne sabía que su “experiencia” era un sujeto informe en el que no es posible fundar un juicio constante.

13. Infancia e historia (2) (27/04/12)

G. Agamben. “Infancia e historia” (Adriana Hidalgo).

“El espíritu no tiene voz, porque donde hay voz hay cuerpo” (Leonardo).
Benjamín habla de la pobreza de la experiencia en la época moderna (en experiencias compartibles).
De las guerras la gente regresaba enmudecida.
La pacífica existencia ciudadana en la gran ciudad basta para destruir la experiencia.

Aquí experiencia tiene el sentido de acontecer narrable, de acontecimiento que mueve a la narración.

Hoy sólo lo extraordinario/promueve experiencia.
La experiencia no tiene su correlato en el conocimiento sino en la autoridad, es decir, en la palabra y el relato.

La experiencia aquí se ve como garantía, como ejemplaridad, como ocasión donde anida el saber.

La ciencia moderna expropia la experiencia.
En la ciencia, si la experiencia se encuentra espontáneamente, se llama caso. Si se busca expresamente, se llama experimento.
La experiencia común es una escoba rota, un aburrimiento.
Experiencia en ciencia es encender la luz, abrir camino.
Bacon condena la experiencia tradicional, que se traduce en máximas y proverbios.

La Experiencia tradicional es verdad de hecho. La experiencia científica es verdad de razón (Leibniz).
La ciencia moderna nace de una desconfianza sin precedentes en relación a la experiencia tradicional.
La ciencia desplaza la experiencia a los instrumentos y a los números.
La última obra fundada en la experiencia tradicional es “Ensayos” de Montaigne.
Aquí la experiencia es incompatible con la certeza.
El sujeto de la experiencia era el sentido común. En la ciencia el sujeto es el nous (intelecto agentes).
Para la antigüedad el problema del conocimiento no es la relación entre sujeto y objeto sino la relación entre lo uno y lo múltiple: entre lo inteligible y lo sensible, entre lo humano y lo divino.
Esquilo: es hombre el que aprende después de padecer y no tiene capacidad de prever (previsión era conocimiento de algo con certeza).
Montaigne: la experiencia es un acercamiento a la muerte – es llevar al extremo la anticipación. Reconocida.
Acostumbrarse quitando “extrañeza” a la muerte.

Experiencia. Extrañeza narrada. Dramatizada. Vinculada a la muerte.

La ciencia hace de la experiencia el lugar (el método) del conocimiento.

Método es lugar. Lugar como esquema de recorridos.

El sujeto de la experiencia científica es el “ego cogito” cartesiano (la conciencia).

*

Páthema: donde el iniciado efectúa la experiencia de la propia muerte y adquiere previsiones más dulces con respecto a la muerte y al término del tiempo.

*

La ciencia experimental nace del gnosticismo (neoplatonismo y hermetismo)
Mathema: algo que desde siempre es reconocido en cada acto de conocimiento; fundamento y sujeto de todo conocimiento.

La transformación del sujeto no dejó de alterar la experiencia tradicional. En tanto que su fin era conducir al hombre a la madurez, es decir, a una anticipación de la muerte como idea de una totalidad acabada de la experiencia, era en efecto algo esencialmente finito, era algo que podía *tener* y no solamente *hacer*. Pero una vez que la experiencia comience a ser referida al sujeto de la ciencia, que no puede alcanzar la madurez sino únicamente incrementar sus propios conocimientos, se vuelve por el contrario algo esencialmente infinito, un concepto “asintótico”, como diría Kant, algo que sólo es posible *hacer* y nunca se llega a *tener*: nada más que el proceso infinito del conocimiento.
Don Quijote, el viejo sujeto del conocimiento, ha sido encantado y sólo puede hacer experiencia sin tenerla nunca. A su lado, Sancho Panza, el viejo sujeto de la experiencia, sólo puede tener experiencia, sin hacerla nunca.

14. Infancia e historia (3) (06/05/12)

G. Agamben

<u>Fantasía.</u>
La imaginación en la Antigüedad era el medio por excelencia del conocimiento.
Imaginación mediadora entre sentido e intelecto que confluyen en el fantasma.
Las fantasías (en el mundo antiguo) forman las imágenes de los sueños… por lo que se vincula sueño y verdad (adivinación). En la Edad Media la homología entre fantasía y experiencia es perfectamente evidente.
Con Descartes la fantasía es asumida por el "ego cogito".
La fantasía es expropiada por el nuevo ego y de ser la conciencia de lo subjetivo y lo objetivo, del lo interno y de lo externo pasa a aparecer como “alucinación”.

La imaginación como esencial (en la antigüedad) y como peligrosa (en la modernidad).
Imaginación es reacción bioquímica a la situaciones condensadas… asomo de formaciones expresables….

Deseo y necesidad.
El deseo es la sombra de la fantasía
Inagotabilidad de la experiencia

Deseo como ansia de experimentación, necesidad de aprehensión.

En el medievo el fantasma era el origen del deseo y el deseo el mediador entre hombres y objeto.

El Deseo es la fantasía del disfrute del objeto.

El descubrimiento del amor es el señalamiento de que el objeto de esa pasión es el fantasma.

Carácter fantásmico del amor.

Pero fantasía es objeto y sujeto…
Y el deseo se enfrenta a una imagen hecha de deseo

Deseo de desear. Deseo… atracción de la dinámica del fantaseo deseante… imaginario fantástico….

Cavalcanti: la nueva persona está hecha de deseo.
El amor posee en el fantasma su sujeto -objeto.

Deseo es anticipación de un placer. Anticipación que motiva la acción.

A partir de Descartes, en que la fantasía queda excluida de la experiencia, el deseo se convierte en imposible de satisfacer y el fantasma en la culpa de la inapropiabilidad.

Fantasma como marcación del imposible.

Por eso en Sade, el yo deseante movido por el fantasma, sólo encuentra frente a sí un cuerpo, algo a consumir o destruir sin satisfacer nunca el deseo.
El deseo (Eros) era hijo de Poros y Penía y reunía dentro de sí deseo y necesidad.
La necesidad es la cifra de la extrañeza del deseo.
La necesidad es la forma invertida del deseo.

Necesidad: residuo destructivo del deseo consumante, convertido en patrón cotidiano… lo extrañante del consumo.

Perversión. Al hacer coincidir deseo y necesidad la frustración se transforma en goce.

Goce – experimentación exaltada de una falta, de una frustración (que retroalimenta el deseo – necesidad). (Abyección).

Lo que sientes como la intima extrañeza de la necesidad corporal es lo que yo siento como la extraña intimidad del deseo.
"Tu necesidad es mi deseo, mi deseo es tu necesidad”.

La extrañeza se mezcla con la fantasía y sus derivados: el deseo y la necesidad.

"La perversión es el arcángel salvífico que alza su vuelo desde el teatro ensangrentado de Eros para elevar al hombre sádico hasta el cielo".

En Heggel el deseo sólo puede tratar de negar su objeto que nunca satisfacerse de él. El yo deseante alcanza la certeza de sí mediante la supresión del otro. Pero como la conciencia de sí no puede suprimir el objeto mediante una relación negativa con él, lo reproduce y reproduce el deseo.
El Hegel el esclavo mediatiza el goce del amo (el esclavo es la conciencia de sí que suprime la cosa…

pero no puede superarla… y entonces la transforma con su trabajo).
Gracias a esta mediación la relación se vuelve para el amo la pura negación de la cosa, es decir, el goce. Lo que no fue realizado por el deseo ahora es realizado por el goce.

Goce es negación, frustración, terminación de la cosa.

*

Aventura/tentativa (quête).

Onorio de Autun: "Antes del pecado original el hombre conocía el bien y el mal. El bien por experiencia, el mal por ciencia. Pero después del pecado, el hombre conoce el mal por experiencia y el bien sólo por ciencia".
Ciencia y experiencia están separadas.
Percival "ve" el “graal” pero no lo convierte en experiencia.
La justa experiencia humana como a -poría (como ausencia de camino).
La experiencia científica es la construcción de un camino (método), la tentativa es el reconocimiento de la ausencia de camino (a -poría).

Método como entramado vacío.
El saber es la intuición y construcción de contenedores entramados vacíos donde quepan experiencias.

La tentativa es lo contrario de la aventura… (último refugio de la experiencia).
La aventura supone que haya un camino hacia la experiencia y que ese camino pase por lo extraordinario y lo exótico.
En la tentativa lo exótico es la cifra de la a-poría de toda experiencia.
Don Quijote, que vive lo familiar como extraordinario, es el sujeto de lo tentativo (del carácter).

1º. Una tesis es una aventura. Un recorrido de persecución/definición de una preocupación que pasa por lo extra -ordinario, que también debe de dejarse consignado (a -poría).
2º. El tanteo es el juego de aprendizaje por excelencia. Transformar lo ordinario en extraordinario a ver qué pasa.

La experiencia Cartesiana y la experiencia mística están próximas.
Descartes tuvo tres sueños consecutivos…
Sindéresis mística.
Noche oscura.
Yo soy yo, el puro sujeto del verbo.

Sindéresis es examen natural para juzgar rectamante.

*

Kant distingue el yo pienso del yo empírico.

El yo pienso es la conciencia trascendental, la unidad originaria de la conciencia gracias a la cual puedo atribuir a un idéntico yo mismo la multiplicidad de mis representaciones y sin la cual la experiencia no sería conocimiento.

Yo pienso es: yo soy permanentemente el sujeto que se sabe pensante.

Yo es una representación vacía de contenido. Conciencia que acompaña a todos los conceptos.

Nociones que evocan contenedores vacíos. Algo a explorar (los Arques o archés).

La conciencia de sí no es una representación que distinga un objeto sino, más bien, una forma de la representación en general llamada conocimiento.

Conocimiento es otro contenedor vacío.

Hegel. Espíritu es unidad de la conciencia y la autoconciencia.

Unidad acumulada, agregada… indefinida.

Fenomenología es experiencia de la conciencia.
Conciencia como estructura del proceso dialéctico del movimiento.
"Ese movimiento dialéctico que la conciencia efectúa en sí misma, tanto en su saber cómo en su objeto, en tanto que de ello surge el nuevo objeto verdadero… es lo que se llama experiencia".
La conciencia tiene dos objetos:
el en sí, y
el ser-para- ella de ese en-sí.
Que acaba siendo su esencia, su objeto.
Lo que a primera vista parecía un objeto termina siendo en la conciencia un saber sobre ese objeto.
Ciencia de experiencia de la conciencia
La conciencia, el nuevo sujeto absoluto es una esencia de la ciencia que ya es ciencia por sí mismo.
Que la conciencia tenga una estructura dialéctica significa que nunca puede poseerse como totalidad sino que sólo está entera en el proceso global de su devenir.
La experiencia aquí es algo que sólo se puede hacer y nunca tener.
Carácter negativo e inapropiable de la experiencia.

Leibniz… Monadología: si se imagina que existe una máquina cuya estructura hiciera pensar, sentir, tener percepciones, se podría concebir "ampliada" (conservando las mismas proporciones) de manera que se pudiera entrar adentro como en un molino. Al hacerlo y visitar el interior no se hallarían sino fragmentos que se empujan unos a otros y nunca algo que explique una percepción.

Argumento que habla del desde dentro inglobalizable, de la miniaturización y el agrandamiento de la fantasía, como armas de la narración y el diseño (del ingenio).

Bleuler: la conciencia sólo puede ser captada en la propia interioridad.
Dilthey, Bergson, Husserl y Scheler hacen tentativas por aprender la vida en una "experiencia pura".
La conciencia inmediata (situacional) no es sustancial sino cualitativa (la duración pura, el Erlebnis).

- Inmediatez preconceptual de lo vivido como experiencia.
  Erlebnis. Corriente de conciencia que no puede detenerse ni medirse.

- Sólo se puede acceder a ella por la experiencia interior o por la intuición.

La filosofía de la vida delega en la poesía o la mística, la tarea de aferrar el Erlebnis.
La experiencia vivida sólo es apreciable en la medida en que deja de ser muda y oscura para convertirse en expresión… y en hermenéutica.
Husserl busca la experiencia muda pero señala: existe una experiencia muda, una infancia de la experiencia.

*

Montaigne.
"De la ejercitación" es un tratado de la experiencia donde aparece el inconsciente.
Inconsciente como síntoma de un malestar.
La experiencia inconsciente no es una experiencia del yo. Ni siquiera es una experiencia.
El psicoanálisis nos revela que las experiencias más importantes son las que no pertenecen al sujeto, si no al ello. El ello no es la muerte… El ello retrocede a la infancia.

La muerte es la compañera de la vida como experiencia.
Pero la infancia es el inalcanzable que cifra y funda toda experiencia muda, hablada, confusa, difusa, sin yo o con conciencia.

*

La poesía moderna.
Se funda en la carencia de experiencias.
El shock (la extrañeza) implica siempre una falta en la experiencia (asentado).

Experiencias como cotidianización y experiencia como acontecimiento (o ruptura de lo cotidiano).
Experiencia como proceder normal (método) y experiencia como extra-vagancia.
Experiencia como previsión.
Experiencia como sorpresa.
Experiencia como mismidad.

Experiencia como ajenidad impersonal.

Obtener experiencia significa quitar novedad.
A Baudelaire le fascinan las mercancías y el maquillaje (lo inexperimentable).
Lo nuevo es la suspensión de la experiencia.

La experiencia es el sentido, la significación, el arte es el ausentido, la in-significación.

Lo nuevo yace en el fondo de lo desconocido.
La poesía (de lo extrañante) aspira a la creación de "lugares comunes" por destrucción (vaciamiento) de la experiencia (clásica)

Invento de la experiencia de la extrañeza. Experiencia del vaciado de sentido…
Novedad nihilista eufórica.

El extrañamiento, que les quita su experimentabilidad a los objetos más comunes, se convierte así en procedimiento ejemplar de un proyecto poético que apunta a hacer de lo inexperimentable el nuevo "lugar común", la nueva experiencia de la humanidad.
Proust… "En busca…" no es una experiencia vivida, sino lo contrario, relato de algo que no ha sido vivido ni experimentado. Proust recurre a estados crepusculares (adormeciumiento, desmayo).
La más radical negación de la experiencia es una experiencia sin sujeto ni objeto.

Rilke busca el "vacío de la experiencia"
Evoca las cosas en las cuales los hombres acumulan lo humano (lo que hace experimentable a las cosas) y por ello son "visibles" y "decibles" en contraposición a las apariencias… que han desplazado su existencia dentro de la vibración del dinero.
Para señalar que se encuentra suspendido entre esos dos mundos (<u>Tangencias como experiencia de lo extraño</u>).

*

El problema del lenguaje.
Hamann.
No solamente la facultad integra del pensamiento reside en el lenguaje, sino que el lenguaje es además el punto central del malentendido de la razón consigo misma.
La razón es la lengua: logos (contra Kant). Kant no distinguió entre lo trascendental y lo lingüístico.
"Yo pienso" es el único texto de la psicología racional a partir del cual desarrollar esa ciencia.
Hamann podría sostener el primado del lenguaje sobre la razón pura.

Husserl se ve llevado a plantear el problema del lenguaje como condición de esa objetividad: ¿Cómo puede la idealidad geométrica (así como la de las demás ciencias) alcanzar su objetividad ideal a partir de su originaria emergencia intra-personal, en la que se presenta como formación interna en el espacio de conciencia del alma del primer inventor? Lo vemos en seguida: es gracias a la mediación del lenguaje, que le suministra, por así decir, su carne lingüística…"

Husserl. La humanidad se conoce ante todo como comunidad de lenguaje inmediata y mediata.
Es el lenguaje donde el sujeto tiene su origen y su lugar propio, y sólo en el lenguaje y a su través es posible configurar la apercepción transcendente como un "yo pienso".

Benveniste.
El hombre se constituye como sujeto en el lenguaje y a través de él.
La subjetividad no es más que la capacidad del locutor de situarse como un ego.
La subjetividad no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Ego es aquel que dice Ego.
El lenguaje está organizado de tal manera que permite a cada locutor apropiarse de toda la lengua designándose como "yo".

"No hay un concepto "yo" que comprenda a todos los yo que se enuncian a cada instante en los labios de todos los locutores, en el sentido en que hay un concepto "árbol" al que se pueden remitir todos los usos individuales de árbol. El yo no nombra ninguna entidad léxica. ¿Puede decirse entonces que yo se refiere a un individuo particular? Si así fuera, habría una contradicción permanente en el lenguaje y, en la práctica reinaría la anarquía: ¿cómo podría referirse la misma palabra indiferentemente a cualquier individuo y al mismo tiempo identificarlo en su particularidad? Estamos en presencia de una clase de palabras, los pronombres personales, que escapan al estatuto de todos los demás signos del lenguaje.

¿A qué se refiere entonces yo? A algo bastante singular que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado y cuyo locutor designa.

El sujeto trascendental no es más que el "locutor", y el pensamiento moderno se ha construido sobre esa aceptación no declarada del sujeto del lenguaje como fundamento de la experiencia y del conocimiento.
Y esa misma sustitución le permitió a la psicología poskantiana conferirle una sustancia psicológica a la conciencia trascendental-desde el momento en que tanto ésta como la conciencia empírica se presentaban como un yo, como un "sujeto".

Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia "muda" en el sentido literal del término, una infancia del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.

Una teoría de la experiencia solamente podría ser en este sentido una teoría de la in-fancia, y su problema central debería formularse así: ¿existe algo que sea una in-fancia del hombre? ¿Cómo es posible la in-fancia en tanto que hecho humano? Y si es posible, ¿cuál es su lugar?

La lucidez de Joyce consiste precisamente en que comprendió que el flujo de conciencia no posee otra realidad que la del "monólogo", es decir, la realidad del lenguaje: por eso en Finnegan's wake el monólogo interior puede ceder su lugar a una absolutización mítica del lenguaje, más allá de cualquier "experiencia vivida" y de cualquier realidad psíquica que lo preceda. Por cierto, es posible identificar esa infancia del hombre con el insconsciente de Freud, que ocupa la parte sumergida de la tierra psíquica; pero en cuanto Es (el), en cuanto "tercera persona", en realidad, como lo muestra una vez más Benveniste, es una no-persona, un no-sujeto (al-ya'ibu, el que está ausente, dicen los gramáticoa árabes), que sólo tiene sentido dentro de su oposición con la persona; por eso no resulta sorprendente que Lacan nos demuestre que también ese Es tiene solamente una realidad de lenguaje, es en sí mismo lenguaje.

La idea de una infancia como una "sustancia psíquica" pre-subjetiva se revela entonces como un mito similar al de un sujeto pre-lingüístico. Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia.

Pero tal vez sea justamente en ese círculo donde debamos buscar el lugar de la experiencia en cuanto infancia del hombre. Pues la experiencia, la infancia a la que nos referimos, no puede ser simplemente algo que precede cronológicamente al lenguaje y que, en un momento determinado, deja de existir para volcarse en el habla, no es un paraíso que abandonamos de una vez por todas para hablar, sino que coexiste originariamente con el lenguaje, e incluso se constituye ella misma mediante su expropiación efectuada por el lenguaje que parece custodiar su entrada como el ángel con la espada flamígera el umbral del Edén, el problema de la experiencia como patria original del hombre se convierte entonces en el problema del origen del lenguaje, en su doble realidad de lengua y habla.

Solamente si pudiéramos encontrar un momento en que ya estuviese el hombre, pero todavía no hubiera lenguaje, podríamos decir que tenemos entre manos la "experiencia pura y muda", una infancia humana e independiente del lenguaje es algo cuya fatuidad demostró la ciencia del lenguaje ya en la época de Humboldt. "Tendemos siempre a imaginar ingenuamente un periodo originario en que un hombre completo descubriría a un semejante, igualmente completo, y entre ellos, poco a poco, se formaría el lenguaje. Es una mera fantasía. Nunca encontramos al hombre separado del lenguaje y nunca lo vemos en el acto de inventarlo.

15. Infancia e historia (4) (20/05/12)

Agamben.
El problema del origen del lenguaje es lo inaproximable
La experiencia está en la infancia sin el condicionamiento del sujeto.

El origen cronológico es inutilizable en las ciencias humanas. El origen de un ente no puede ser historizado.
El lenguaje es invención humana o don divino?
El origen del lenguaje debe de situarse en un punto de fractura entre lo diacónico y lo sicrónico, los histórico y lo estructural donde sea posible captar la unidad – diferencia entre invención y don, humano y no humano, habla e infancia.
Hamann ve la lengua humana como traducción de la lengua divina.
El origen de la lengua todavía no ha dejado de acaecer (historia trascendental).
Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico., La experiencia es que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante.
Diferencias entre lo humano (infancia) y lo lingüístico (historia humana).
La infancia actúa sobre el lenguaje condicionándolo y fundándolo.
La infancia es el límite trascendental del lenguaje.
Si no existiese la experiencia (la infancia) el lenguaje sería un juego (Wittgenstein) lógico.
Habiendo infancia, el lenguaje aparece como el lugar donde la experiencia debe de volverse verdad.
Lenguaje como lugar de la verdad.
Lo inefable es en realidad infancia.
La experiencia es el misterio que todo hombre instituye por el hecho de tener una infancia.
Compromiso del hombre con la palabra y con la verdad.

Así como la infancia destina el lenguaje a la verdad, así el lenguaje constituye la verdad como destino de la experiencia.

La verdad no está ni dentro, ni fuera del lenguaje.
Infancia-verdad y lenguaje se constituyen mutuamente en una relación original e histórico-trascendental.
La infancia instaura en el lenguaje la escisión entre lengua y discurso…

Entre ámbito vaciado y recorrido circunstanciado (ajustado a reglas) dentro del ámbito originario.

Que haya una diferencia entre lengua y habla y que cada hombre sea el lugar de esa diferencia es el fenómeno central del lenguaje humano.

Esto es el emergentismo, un ámbito generado… y estados de equilibrio… ajustados al ámbito generador que ahora es ámbito regulador.

Benveniste. Lo que distingue al hombre es la escisión entre lengua y habla, entre lo semiótico y lo semántico, entre sistema de signos y discurso.
Los animales no están privados de lenguaje, ellos son lengua (la voz sagrada de la tierra ingenua). Los animales son en el interior de la lengua.
El hombre en cambio, en tanto tiene una infancia (que no es hablante de siempre) escinde esa lengua una u se sitúa para hablar constituyéndose como sujeto del lenguaje (no como parte de él) y dice “yo”.
Naturaleza es lengua sin habla, origen continuo.

La naturaleza (que es lengua) del hombre está escindida de manera original porque la infancia introduce en ella la discontinuidad y la diferencia entre lengua y discurso (habla)
En esta diferencia se funda la historicidad del ser humano.
Sólo porque hay diferencia entre lengua y discurso, entre lo semiótico y lo semántico, hay historia.
La infancia del hombre es la fase de apropiación por el habla de la lengua.
Sin esa diferencia el hombre sería animal, inmediatamente uno con su actividad vital (Marx).

E.T. Calvino…. El caballero inexistente.

Babel es el ingreso en el balbuceo de la infancia. Origen de la historia.
La historia es intervalo, epojé, lo que tiene su patria en la infancia.

*

Benveniste instaura en el lenguaje la distinción entre lo semiótico y lo semántico, entre la sinfonía y su ejecución.
La lengua no existe sino con miras al discurso.
En la lengua hay palabras (conceptos).
Pero cómo esos conceptos formarán un discurso? Benveniste se enfrenta a este problema (“semiología de la lengua”) distinguiendo lo semiótico de lo semántico.
Semiótico- significación propia del signo, el signo es pura identidad para sí y altruidad para los demás

signos.
Lo semántico – es la significación propia del discurso como productor de mensajes (el habla) utilizando elementos de la lengua.
El mensaje no es una suma de signos… es algo que se genera desde el sentido… y que se realiza dividiéndose en signos.
Mensaje… totalidad "sintiente" que se articula con palabras engarzadas (sintaxis).
Lo semiótico debe de ser reconocido.
Lo semiótico debe de ser "comprendido".
Lo semiótico es una propiedad de la lengua sin aplicaciones.
Lo semántico es una propiedad del habla.
El mundo del signo es cerrado. Del signo a la frase no hay transición.
Por qué esta doble significación?
La infancia rompe el mundo cerrado del signo y transforma la lengua en discurso (lo semiótico en semántico).
El niño entra en la lengua desde el discurso.
Lo semiótico y lo semántico son dos límites trascendentales que definen la infancia del hombre y son definidos por ella.
El paso de lo semiótico a lo semántico es la historia.
Naturaleza – cultura- herencia endosomádica-herencia exosomática.
El lenguaje humano no está inscrito íntegramente en el código genético.
Si el niño no está expuesto a actos de habla entre los 2 y los 12 años, no podrá nunca adquirirlo.
El lenguaje se recibe del exterior.
El lenguaje humano está escindido en una esfera endosomática y otra exosomática, entre las cuales se establece un fenómeno de resonancia que produce la actualización.
Lo que caracteriza al lenguaje humano es que se encuentra a caballo entre las esferas endo y exo-somáticas, articulándose sobre esa diferencia y sobre esa resonancia.
La naturaleza y la cultura son dos sistemas distintos que al entrar en resonancia en el lenguaje producen un único sistema.
El elemento mediador es el nivel fonemático del lenguaje (gramática generativa de Chonsky) (Jakobson).
Los fonemas son signos diferenciados "puros" y "vacíos", significantes sin significado.
No pertenecen ni a lo semiótico, ni a lo semántico, ni a la lengua, ni al discurso…
Se sitúan en la identidad-diferencia, en la Khôra, en un lugar primigenio anterior al sujeto del lenguaje… que hemos llamado infancia del hombre.

Khôra. Lugar primordial – infancia.

Estructurado así sobre la diferencia entre lo endosomático y lo exomático, entre naturaleza y cultura, el lenguaje pone en resonancia ambos sistemas y permite su comunicación. Y precisamente esa situación límite entre dos dimensiones a la vez continuas y discontinuas hace que el lenguaje humano pueda trascender la esfera puramente semiótica y adquirir (según la expresión de Benveniste) una "doble significación".

El lenguaje necesita ser reconocido aunque no sea comprendido.
El lenguaje humano añade a la significación semiótica otro sentido y transforma el mundo cerrado del signo en el mundo abierto de la expresión.
Ricoeur ve en la fractura entre lengua y discurso un inconsciente más Kantiano que Freudiano, un inconsciente categorial, sistema categorial sin referencia a un sujeto pensante.

Levi-Strauss ve en el mito una dimensión mediadora entre lengua y hala.
"El mito es un ser verbal… que ocupa una posición comparable al cristal en el mundo físico.
La obra de Levi-Strauss es una máquina que transforma el lenguaje humano en lengua prebabélica, la historia en naturaleza.
La infancia (es el contra-mito) es la máquina opuesta que transforma la pura lengua prebabélica en discurso humano, la naturaleza en historia.
Desde la infancia se hace más accesible la experiencia mística de la Antigüedad que consistía en una anticipación de la muerte… misterio (mu es musitar).
La experiencia mística era "padecer" y esa patencia (padecimiento) estaba excluida del lenguaje, era un no-poder-decir (musitar con la boca cerrada) (ver Quignard).
El mundo antiguo interpreta la infancia mistérica como un valor que se debe callar como silencio.
Los misterios (Jamblico) son un saber hacer, una técnica para influir en los dioses.
El padecer se vuelve mathema.
El no-poder-decir se torna doctrina secreta.

Por eso la fábula, algo que sólo se puede contar y no el misterio, sobre lo que se debe callar contiene la verdad de la infancia como dimensión original del hombre.
El hombre de la fábula se libera de la obligación misteriosa del silencio transformándolo en encantamiento. Es un hechizo lo que quita el habla.

La definición medieval de fábula, según la cual sería una narración donce "animalia muta… sermocinasse finguntur" y como tal algo esencialmente "contra naturam", contiene desde esta perspectiva mucha más verdad de lo que podía parecer a primera vista. En efecto, puede decirse que la fábula es el lugar donde, mediante la inversión de las categorías boca cerrada / boca abierta, pura lengua / infancia, hombre y naturaleza intercambian sus papeles antes de volver a encontrar cada cual su propio sitio en la historia.

16. Lugar-vacío (13/06/12)

De E. Nicol. "Psicología de las situaciones vitales". F.C.E

Advirtió Kant certeramente que el espacio y el tiempo no podían ser objetos, o sea "materia" de la percepción; tenían que ser y eran algo constitutivo del sujeto mismo que percibe. Pero, al no ser materia, creyó el que tenían que ser "forma" de la percepción, formas a priori, y por tanto vacías de contenido, neutras, despojadas de toda determinación concreta. No parece que esta debiera ser la única alternativa. En efecto: aparte de lo que sea necesario establecer en terreno ontológico respecto del espacio y el tiempo como propiedades constitutivas del ser humano, el sólo análisis psicológico permite descubrir que la espacialidad y la tempolaridad se dan en la experiencia siempre como datos primarios que tiene un contenido, que constituyen alguna determinación (el aquí y el ahora; el allí, el lejos, el cerca; el antes y el después, etc.). Estas determinaciones son independientes de las cualidades del objeto percibido. No son ellas mismas materia de percepciones sensibles, no son "objetos" percibidos en el mundo exterior; pero tampoco son formas, puras con las cuales en marcamos el material bruto de las percepciones. Son determinaciones del sujeto viviente, datos actuales o positivos de cualquier experiencia suya.

El sujeto lleva siempre consigo su aquí y su ahora; pero, naturalmente, su aquí y su ahora cambian en cada lugar en cada momento. Por esto son siempre concretos, y no formales: pertenecen siempre a un sujeto personal determinado y en una situación vital determinada. En verdad, son determinaciones básicas de su situación, además de ser datos vividos de su experiencia. No se perciben, ni son condición formal de una percepción.

17. Vacíos (18/06/12)

Ámbitos vacíos.
Espacios de puras relaciones…
Dominios con imposibilidades (obstáculos) bien distribuidos.
Ámbitos palpitantes por la ausencia, por cualquier ausencia.
Ámbitos residuales.
La potencia como posibilidad seca.
La competencia en algo.
Los oficios… El saber?

*

Eco.   “La estructura ausente”.
Foucault. “El orden dl discurso”.
Deleuze y Guattari. “Rizoma”.
Pardo. “Cuerpo sin órganos”.
C. Jacob. “Los lugares del saber”.
Nancy. “El sentido del mundo”.
Levrero. “El discurso vacío”.
M. Pla. “Sobre la imaginación analógica”.
Deleuze. “El concepto de diagrama”.
“Nihilismo”
S. Givone. “Historia de la nada”.

*

Ámbitos vacíos señalados:
- El paradigma.
- La analogía imaginante.
- La belleza
- Las bellas artes – la artesanía.
- La gnosis.
- El diagrama genérico.
- La memoria.
- La acción.
- El habla.
- La negatividad.
- El éxtasis.

18. La imaginación (1) (19/06/12)

Maurici Plá. “Sobre la imaginació analógica. Lautreamont, Breton, Roussel”. (Cuadernos crema).

Hay que ser ligeros como los pájaros, no como las plumas (P. Valery).
El ser… dominio de la metafísica.
La razón es la tierra firme de la antropología estructuralista.
La analogía desdibuja los límites de esa tierra.
Para Foucault (“Las palabras y las cosas”) la analogía tiene carácter pre-científico proto-racional (XVII) pero fundacional.
La analogía aproxima la ciencia (?) y la poética. Es una catapulta.
Análisis etimológico.
Analecta – conjunto de cosas recogidas en direcciones diversas, de orígenes diferentes, pero colocadas juntas.
Analogos – es parecido, semejante, proporcional.
Analegein (verbo) – recoger, reunir, poner juntas varias cosas.
Analogos – Ana – sobre, detrás, nuevamente, de acuerdo con.
Analogos, cualidad de las cosas al exterior del logos, pero no por una oposición o negación, en un territorio “diferente” (sobre, tras,...)

En la extrañeza del logos, en un ámbito sorprendente a-lógico…. Sin sujeción a lo lógico (uniforme, unitario… formalizable…).

Analecta y analogos denotan la reunión de diversas cosas en un grupo entendiendo que esta reunión es nueva y extraña…
La analogía inaugura una relación inédita que no ayuda a explicar nada; un vínculo “esotérico” que aparece como un hecho arbitrario, vinculante.
Se parece a la asociación libre.

Superlogos o logos mediundico revelador de verdades trascendentes en ámbitos inalcanzables por el logos.

Aquí logos no es habla, sino hablar lógico homeomórfico con hechos o formalismos.

Analogía es una manera de gnosis de tipo místico… que produce “conocimientos” (declaraciones) evidentes (?) y comprensibles.

Mejor, estimulantes… picantes, pujantes, sorprendentes.

Bretón habla de dos tipos de analogía: La poética y la mística.
El agente causante de esta manera de juntar-reunir es la imaginación.
Imaginación es capacidad (reactividad) para generar palabras, conceptos (cuasi conceptos, imágenes, objetos…).
Imaginar quiere decir generar (crear).
Imágenes… siendo la imagen una unidad formativa desde nuestro trato con la exterioridad.
Imaginar quiere decir: crear, generar, configurar una lectura…

Leer. Organizar asimilante-reaccionanate.
Condensador de diversa manera.

Imaginar es un mecanismo de ajuste “agenciante”.

El medio agenciante del imaginar es la analogía, la súbita reunión de objetos (objeciones, objetivos, objetivaciones).

Al relajar el sentido ausentido, ante cualquier situación, aflora (si se sabe fomentar) la vaguedad analógica, pensamiento blando, fantasía mágico simbólica… impulsos activos-declarativos trazadores… básicos… etc.

La fantasía analógica, esotérica, impersonal fluye sola en el marco poético dialógico.

*

En Grecia la forma matemática de la analogía es la proporción.

Análogos son proporcionales. $\frac{A}{B} = \frac{C}{D}$

Medidas son diferencias, distancias… lejanías… Análogos son los semejantes que tienen diferencias apreciables.

La proporción es una relación de diferencia mesurable (apreciable) que, abierta a lo difícilmente mesurable, permite generalizar el vínculo como modelo esotérico básico.

Pierre Aubenque: Être et Langage”.
Pierre Aubenque: “Le problema del’etre chez Aristote”.

Aristóteles identifica el problema del ser con el problema de los significados de la palabra ser y llega a la conclusión que el ser es análogo a sus significaciones…
El ser se dice de muchas maneras (formas de pertenencia, de cualidad, etc).
Analogía como juego que nombra el nexo que vincula entidades arbitrariamente aproximadas.
Analogía es una especie de metáfora (Poética y Retórica) método por el cual se vincula a una cosa un nombre que designa otra cosa distinta.
El argumento es la proporción “a” es a “b” como “c” es a “d”. (Modelo matemático liberado de la medida exacta).
Aristóteles traslada la noción de proporción de la matemática, al lenguaje, al dominio de la interrogación sobre el ser (el vocablo ser, el verbo ser, la atribución es…).
Analogía es, ahora, igualdad (parecido) entre dos relaciones.
Con esta operación Aristóteles consigue cosificar cualquier relación y asignarle un estatuto de substancia…
Ser y analogía se vinculan.

19. Vacíos (24/06/12)

Sólo disertamos, declaramos, para señalar “vacíos”, ámbitos disposicionales, rastros y condicionantes de la experiencia narrable… verbalizable, hablable.

20. El vacío no es la nada (07/07/12)

Álvaro de Rujula (E.P. 05-07-12)
Del bosón lo sabemos todo menos si existe (como Dios?)

Masa con energía transformada en masa diversa.
Partículas + energía -> nuevas partículas.
Bosón: partícula inestable distinta de otras partículas.
Es pieza clave de “Modelo Estándar”.
Lista de partículas elementales (átomo, electrón y núcleo) (núcleo: protón (qwak) y neutrón (quark).
El modelo Estándar es la lista de partículas elementales y de reglas de comportamiento que permite hacer comprender/describir lo que son y cómo funcionan casi todas las cosas.
Las partículas elementales tienen muy pocas propiedades peculiares.
El bosón p. ej., tiene sólo masa, con carga eléctrica y spin nulos, aunque interacciona con otras partículas, incluido con ella misma, con intensidad.
La interacción consigo mismo el bosón implica que el vacío y la nada no sean lo mismo.

*

El vacío – estado de mínima energía – está lleno de una sustancia (el campo de Higgs) cuyas vibraciones son los bosones.
La interacción del vacío con el resto de partículas hace que estas tengan las masas que las caracterizan.
El vacío es un campo vibrante donde actúan las partículas. A mayor resistencia de ese campo mayor masa en las partículas.
El electrón interactúa poco con ese campo. El bosón es la unidad básica del vacío (del vacío de Higgs).

Vacío. Campo vibrante… generado por el choque energético de las partículas… vacío campo de choques… que permite la dinamicidad… y con su resistencia a esa dinamicidad genera masa…. (y la disuelve).

Vacío. Campo de interacción… Khôra… Ámbito de dinamicidad en que la facilidad y la resistencia a lo dinámico es la condición de su entidad como medio mediador…

El vacío es el medio por antonomasia, medio genérico, ámbito donde la dinamicidad es posible…

*

El bosón es dual; es a la vez partícula y campo ondulativo (como el fotón).
El bosón permea todo el espacio (?); espacio como residuo del Big Bang.
El campo de Higgs fue la primera cosa que existió una fracción de segundo después del origen de nuestro universo, que explica lo existente y la masa de lo existente.
El campo de Higgs fue el hacedor del “bang”, inflación formidable que convirtió un microcosmos primigenio de fluctuaciones cuánticas en esto que nos acoge.

En el principio hubo energía y vacío (transformación) de transformación…

Expansión enfriante acelerada.
Los aceleradores fuerzan colisiones energéticas (calientes).

Los aceleradores son conmocionantes, reiniciadores… en el vacío eternamente preexistente…

El objetivo de la física actual es unificar las cuatro fuerzas fundamentales: nuclear fuerte, nuclear débil, electromagnética y gravitación.

21. Lo relativo (07/07/12)

Javier Gomá. “El relativismo es bello”. (Babelia 07-07-12).

El profeta no pronostica el futuro, denuncia abusos y derivas del poder.

*

Para Agamben (“Creación y salvación”) los profetas desaparecieron porque su misión, en la denuncia, fue anunciar la llegada de los Mesías. Para este autor el profeta es el que trae la voz del mensaje celestial (¿mensaje eudemónico?).

*

El poder ambiciona obediencia y acabar siendo poder absoluto de sumisos absolutos. El refinamiento del poder es la sumisión por amor.
El poder inventa mitos legitimadores que reducen a los ciudadanos a la categorías de incapacitados mentales.
Los ritos del poder convierten el espacio público en espacio sagrado y hace que las leyes sean leyes de convivencia.
Desde el poder, los incumplimientos de las leyes se sancionan como profanaciones.
El absolutismo diviniza y expulsa las verdades contingentes.
Voz profética es la que desacraliza el espacio público y desdiviniza, desabsolutiza los principios del poder. Voz profética es la que relativiza bellamente.
Los integrismos son elitismos autoritarios.
Las democracias se constituyen sobre el suelo de verdades contingentes (no últimas) y su eficacia consiste en equilibrar la dignidad de los individuos con la pluralidad de sus intereses.
Sólo el relativismo permite comparar diferentes opciones en pugna.
Sólo si concedemos a las ideas pesos relativos podremos discutir sobre ellas.
El relativismo es la condición de posibilidad de una conciencia crítica y de la emancipación ciudadana… (descreer, dudar, negar, oponer y jugar a conjeturar).
Contra la idolatría es importante el sentido del humor que desdramatiza cualquier pretensión humana excesiva. (hybris).

La democracia es el vaciado social de lo absoluto, de lo integrista, de lo sacral y la búsqueda colectiva de estados eudemónicos.

22. Lugar vacío (13/07/12)

“Khorâ”. Jacques Derrida (Amorrortu).

Lugar vacío.
En el que se recortan esquemas, formas que informan la khorâ.
Es lo que da lugar (receptáculo), no es eidos (idea imagen).
Khorâ no es un soporte.
Concebir no es comprender.

Khorâ no designa ninguno de los tipos de entes conocidos.
No es ni sensible, ni inteligible.
Hay Khorâ pero la khorâ no existe.
Khorâ se deja atribuir las propiedades que recibe.
Khorâ se entrevé de manera difícil, aporética, como si fuera un sueño.
Khorâ recibe, para darles lugar, todas las determinaciones, pero no posee ninguna propia.
No es otra cosa que el proceso de lo que viene a inscribirse sobre ella.
Pero este exceso no es nada (ontológicamente)
Soporte ausente (?) en ausencia (?)
Dar lugar no es regalar un sitio.
La forma lógica del mito se llama formalizar (Vernant).

¿Khorâ es mythos?Los mitos aproximan los filosofemas a la imaginación.
El contenido del mito es el pensamiento.
La dimensión mística es formal y <u>“exterior”</u>.
Valor pedagógico del mito (Hegel).

Khorâ es un espacio aparentemente vacío aunque no es el vacío.
Khorâ es la grieta. Khorâ no es caos…
Khorâ – ort (Heidegger) lugar entre el ente y el ser.
Khorâ es la puesta en abismo de un discurso.
Khorâ – apertura de un lugar donde todo llega a la vez a tomar sitio y a reflejarse (son imágenes las que se inscriben ahí)

Política de los sitios basada en la consideración de los lugares como lugares asignados a tipos o formas de discurso.
Khorâ no tiene nada propio (como los guardianes de la ciudad en el Timeo).
Los sofistas se caracterizan por la falta de lugar propio (de economía, de residencia).
Vagabundos de lugar en lugar incapaces de comprender a políticos y filósofos (que tienen lugar).
Tener lugar (para Sócrates) es ser filósofos y políticos..
Sócrates se sitúa en una suerte de no lugar.
Los que no tienen lugar son: los poetas, los imitadores y los Sofistas.
Dar la palabra es dar lugar.
Lugar político – habitación.

Genos + lugar produce logos y praxis.
Khorâ ¿es lugar general? ¿receptáculo total?
Khorâ es lugar investido.
Khorâ es lo que prepara el espacio (Heidegger).
<u>Lugar sin lugar, donde todo se marca pero el mismo está sin marcar.</u>

Lugar del arte; lugar sin lugar, diferenciado del lugar genérico de la filosofía y <u>la política</u>.
Lugar del no lugar, de la búsqurda del sin lugar, aunque dispuesto a “forzarse” al lugar político.

No hay filosofía en las introducciones (Hegel) <u>pero estas hacen sitio.</u>
<u>Khorâ puesta en escena. Lugar de la puesta en escena.</u>

<u>Sócrates, borrándose, se hace receptáculo de todo lo que va a inscribir..</u>
Khorâ es entusiasmo dialógico.
Percepción – que determina la relación de Khorâ con todo lo que ella no es y lo que ella recibe.

Percepción – khorâ activada como sistema de marcos..

Sócrates no es Khorâ pero se pone en su sitio, en el sitio mismo de la recepción.
Él recibe las palabras de aquellos delante de quienes se borra…
Khorà – borde de la aparición.
El mundo sensible pertenece a la imagen.
Mito es imagen de imagen.
Khorâ es receptáculo.
Khorâ es arqui-tectónica.

El demiurgo ha formado el cosmos a imagen del paradigma eterno contemplado por él. El logos que se

relaciona con esas imágenes, con esos seres icónicos, debe ser de la misma naturaleza; sólo verosímil.

Khorâ es un discurso heterogéneo al mito…
"Como no tenéis escritura necesitáis el mito. Recurrís a mitos infantiles".
Como el mito de su origen, la memoria de una ciudad se confía a una escritura de otro, a la secretaría de otra ciudad.
La memoria viva debe exiliarse en los vestigios gráficos de otro lugar.

La memoria originaria es el relato escrito por otro.

Los sin escritura han sido confinados en una infancia perpetua.
Se reflexiona sobre sí, gracias a la mediación de otro (extranjero, complice).
Timeo: relato sobre la posibilidad del relato, declaración sobre el origen, la infancia, la memoria y la escritura.

Origen es reflexión sobre la aparición de algo en su Khorâ narrante.
Narrar algo a alguien es empezar ubicado en la otredad acogiente.

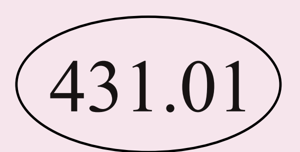
Borrar es medializar, dar paso al espacio y el tiempo.
No hay más que receptáculos de receptáculos narrativos (Ver "el orden del discurso", "paradigma", "signatura rerum").
Una estructura de inclusión hace de la ficción incluída el tema de la ficción anterior, que es su forma incluyente, su continente capaz (su lugar o receptáculo).
Deseo de Sócrates (el que recibe todo, el que se hace Khorâ): dar vida, ver dar vida y movimiento a una grafía, ver animarse una zoografía (sección). Dar vida y dar guerra.

Dar vida aquí, es revertirse del entusiasmo de responder, de hacer sobre lo muerto.

Deseo político -> poner en marcha una representación muerta de la politeia. Mostrando a la ciudad en relación con otras ciudades.
La posibilidad de la guerra hace que la imagen gráfica salga de la ciudad ideal.
Para salir de sí mismo (Sócrates), del sueño mito poético propio (mito mimético-gráfico), y dar vida y movimiento a la ciudad se necesita de otros.
Las inclusiones sucesivas llevan a estructuras sin origen señalable.
Khorâ es receptáculo y nodriza de todo nacimiento.
Khorâ marca un sitio aparte, el espaciamiento que guarda una relación disimétrica con todo lo que en ella parece hacer pareja con ella.
Khorâ es pre-originaria, antes y fuera de toda generación.
Khorâ es retorno al origen.
No se volverá a empezar en el comienzo.
Khorâ ámbito de aquello de lo que la filosofía habla; del cosmos formado o informado según el paradigma.
Khorâ receptáculo, porta-matriz madre, o nodriza.
Khorâ: Hablar de Khorâ es acercarse al nacimiento del cosmos.
Khorâ es arquitectónica.
Khorâ son las especies de las causas.

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

